

УДК 80.01

В.Л. УДАЛОВ,
доктор філологічних наук, академік АН ВО України,
професор кафедри слов'янської філології
Інституту філології та журналістики
Східноєвропейського національного університету
імені Лесі Українки (м. Луцьк)

УМОВИ ІНТЕНСИВНОГО РОЗВИТКУ СИСТЕМНОЇ ТЕОРІЇ ЛІТЕРАТУРИ

Стаття містить відомості про два етапи історичного розвитку теорії літератури й усього літературознавства, про об'єктивні й актуальні умови якісного позбавлення від неточних, поверхових, вузьких уявлень щодо їх понять та категорій.

Ключові слова: літературознавство, цілісно-системний рівень, теорія літератури, екстенсивний розвиток, інтенсивний розвиток, термінологічна точність, монадно-бінарно-квадріадний підхід, цілісно-системний метод.

Розвиток сучасної системної теорії літератури, усіх інших наук також має, як відомо, два основні напрями – *екстенсивний* та *інтенсивний*. Перший *розширює горизонти* наукового дослідження, залучає нові аспекти, категорії, поняття. Другий *поглиблює якість* науки. Ці напрями невідривно пов'язані, підтримують один одного, взаємодіють, взаємозбагачуються.

До *екстенсивного* напрямку сьогодні помітна значна увага. Щодо *інтенсивного* – цього не скажеш. Тут навпаки – недооцінка чи навіть зневажливе ставлення. Тобто намагання поглибити знання «знайомих», усталених аспектів, категорій, понять вважають *зайвим*. Але це не так, і в раніше здобутому варто підвищувати *якість розуміння* термінів «образ», «характер», «обставини», «життєвий матеріал», «конфлікт», «сюжет», «рід», «ідейність», «реалізм», «модернізм», «постмодернізм», «світоглядні ідеали», «метод» тощо. Є і потреба позбавитися традиційних *хибних* уявлень – зокрема однобічного розуміння образу (або лише конкретного, або лише узагальненого), *хибних* теорій «безконфліктності», «безсюжетності», «часткової сюжетності», «жанрової атрофії», «фікційності літератури», «*трир*одового поділу», «симулякру». Як є потреба позбавитися й *нових* похибок: 1) відриву «форми» від «змісту», 2) пріоритету «форми» над змістом, 3) навіть про «літературу як міф», «оману», а твір – як «автономію», «вільну гру уяви митця», а далі – «вмирання автора» у творі тощо [15].

Отже, сьогодні, як і раніше, *якісний* стан системної теорії літератури у багатьох аспектах і сферах не задовольняє ні теоретиків, ні істориків літератури, які, природно, теж користуються теоретичним апаратом під час дослідження (аналізу-синтезу) конкретних літературних творів, творчості письменників, національних літератур, літературних епох, літературного процесу.

«Літературознавці досі не мають «остаточної» термінології, «невідхильних» принципів аналізу», – писали у 60-х рр. ХХ ст. [4, с. 12]. Так само пишуть сьогодні щодо якості розуміння історії, теорії літератури. «Галузь, що була занедбана, – уся сфера поетики»; «серйозних реформ вимагає історія літератури» [7, с. 16]; «не може не імпонувати посилення уваги до теоретичного аспекту, продуманий зв'язок з літературним матеріалом»; «методологія має передувати методиці» [8, с. 55, 61].

Існують різні причини незадоволення науковою методологією, станом сучасної теорії літератури. Позначились, безумовно, минулі соціологічні догмати, методологічні помилки, звужені уявлення про закономірності літературно-художнього світу. Є й таке, як згадати Рене Декарта: «З'ясовуйте значення слів, і ви позбавите світ половини його оман». Це, звичайно, правильно, але ж мова лише про *половину*! А як позбавитися *другої половини*?.. Це й досі цілком актуальна проблема.

Є й джерельно-об'єктивні причини. Вони пов'язані з *характером історичних етапів* розвитку системних наук, де панує так званий *системний* підхід.

Справа насамперед у тому, що так званий *системний* підхід у науці ХХ ст. масово набирав сили у 1950–1970-ті рр. Тоді ж мали місце значні наукові доробки в галузі методологічних основ. У 1980–1990-х рр. напрям цей внаслідок відомих причин *загальмувався*. Одночасно дійшли висновку, що назва «*системний* рівень» доволі поверхова, що *об'єктивно тут мають місце два етапи*:

- 1) початковий, *частково-системний*;
- 2) вищий, апогейний – *цілісно-системний* (або, як писали, системно-цілісний).

Причина наявності цих *двох* етапів на історичному системному рівні досить проста: адже будь-яка «система» не виникає одразу в розвинутому, *цілісному* вигляді, вона лише поступово стає такою – на основі *часткової* системи. Про це, зокрема, писав О.М. Авер'янов у книзі «Системное познание мира» у розділі «Механизм развития систем: 1. Возникновение систем; 2. Становление систем; 3. Система как целое» [1, с. 90–143].

Отже, те що раніше називали термінами «системний підхід», «системний метод», «системний рівень» або терміном «комплексний», насправді є *частково-системним* етапом розвитку науки. Скажемо про ці етапи стисло, узагальнено.

Перший, частково-системний етап збігся з радянським періодом. На цьому етапі накопичилося багато *вузьких, часткових, поверхових* висновків та суджень. Зокрема тому, що домінуючою основою був «*триадний* підхід» (він частковий).

«*Триадний* підхід» – «термін, яким позначають ідею про *треступінчатість* розвитку». І хоча розуміли: «Гегель абсолютував *тріаду*» [20, с. 700], – практика досліджень здебільшого спиралася на «*тріаду*», бо критика «тріади» не була підкріплена іншим розробленим і усвідомленим *принципом* мислення, пізнання, дослідження, насамперед онтології (який це принцип? – *бінарності* (на 1-му ступені будови чи розвитку будь-якого об'єкта), а на 2-му ступені – це принцип *квадріадності*, тобто поділу на чотири; і це природні, всезагальні принципи; разом з тим вони стосуються і об'єктів літературознавства).

Цілісно-системний етап розвитку науки – вищий. Тут домінує не «*триадний*», штучний підхід, а природні, «бінарний» і «бінарно-квадріадний» підходи [6].

У ХХ ст. вперше про цей апогейний рівень розвитку науки в цілому і якоїсь конкретної зокрема писав український літературознавець О.І. Білецький в 1940 р. у статті «Проблема синтеза в литературоведении»: «Надзвичайно важливою, цінною є робота по збиранню і дослідженню окремих літературних фактів, велика «чернеткова» робота (мова про збирання емпіричних фактів, висновків – В.У.). Але визначеність її стає дійсно зрозумілою тільки тоді, коли знаєш кінцеву мету дослідження цих фактів, коли за ними відчуваєш і розумієш закономірність усього процесу (усього означає цілісного – В.У.)... *Аналіз* – шлях до *синтезу* (тут в основі лежить *цілісність* (об'єкта) як єдність найменше двох протилежностей – В.У.). Історія літератури неможлива як наука без теорії» (тут знову видно ту саму основу: *цілісність* розуміння об'єкта – В.У.). Він же, О.І. Білецький, звернув увагу на «особливо помітне відставання в галузі *теорії*» [3, с. 507].

І текст О.І. Білецького, і наш наведений вище, у дужках, коментар одночасно свідчать, що йдеться у О.І. Білецького не загально про весь так званий (у 30-ті роки ХХ ст.) *системний* рівень дослідження, а про необхідність *вищого, цілісно-системного* його етапу, бо й далі сам Білецький пише: «Нам відкривається шлях до розуміння всього *цілого* – всієї системи».

І важливо, як зазначає і Білецький, починати з *теорії* літератури, її проблем, невирішених питань і підходів, з принципових, природних засобів і шляхів (тобто методів) їх дослідження (з цілісного розуміння аналізу й синтезу): «Нам час у наших пошуках *синтезу* перебудувати *поетику*, що виродилася у літературознавців епохи буржуазного розпаду в *еклектичний* набір відомостей з різних областей літературознавства, або у гонитву за терміна-

ми, у схоластичні сперечання про те, що є *фабула* і що *сюжет*, яким є відношення *метода* до світогляду і *світогляду* до метода і т. д.» [3, с. 526]. Нагадаємо, що у часи Білецького одні дослідники схоластично вважали, що *фабула* – у житті, а *сюжет* – в літературі, інші вважали навпаки, ще інші – що *фабула* є «захоплюючим рухом» на відміну від *сюжету*. Веліся сперечання й про «примат форми над змістом» чи «примат змісту над формою» (а це вже мова й про різні світоглядні підходи, різне ставлення до методу). Сперечалися й щодо елементів розвитку *сюжету*, їх кількості, змісту й форм прояву, щодо наявності *сюжету* в ліриці, на відміну від епосу й драми, щодо термінів «композиція» і «сюжетоскладання» і т. д.

Аби з'ясувати, чому заклик Білецького 1940 р. не був підхоплений одразу, чому наука, як і раніш, пішла шляхом *просто системного* (отже, лише *частково-системного*) дослідження і чому в 1980–90-ті рр. *системний* підхід почав викликати незадоволення, наведемо кілька прикладів тих наслідків і ставлення до них, які вражають сьогодні поверховістю, частковістю і одночасно розгубленістю без заглибленого ставлення до рівня розвитку, звідси до рівня якості методології.

У 1981 р. Д.С. Лихачов писав стосовно здавалося б досить «легкої» категорії – «змісту» літературного твору: «Особливо складною виявляється справа зі *змістом* твору, який тією чи іншою мірою дозволяє формалізацію і одночасно не дозволяє її». Д.С. Лихачов запевняв, що «*зміст* твору» – не єдина категорія, де нема чіткого розуміння, і наводить інші – *метод, стиль, образ* тощо. Одночасно він пояснює: «Оскільки для точності потрібна формалізація обсягу вивчення і самого вивчення, усі намагання створити *точну методик*у дослідження в літературознавстві так чи інакше пов'язані з наміром формалізувати матеріал літератури... Формалізація стає непотрібною лише тоді, коли вона насильницьки приписує матеріалу той ступінь точності, яким він не володіє і володіти не може...» [14, с. 196, 198].

І далі: «Літературознавство має прямувати до *точності*, коли воно хоче залишатись наукою. Однак саме ця потреба *точності* ставить питання про *ступінь дозволеної точності* у вивченні об'єктів... *Що ж у літературі не може бути формалізованим*, де межі формалізації і який ступінь точності дозволений?... Художня творчість «*неточна*» тією мірою, якою це вимагається *для співтворчості* читача, глядача або слухача. Потенційна співтворчість закладена в художньому творі... Якщо розташувати весь куц літературознавчих дисциплін у вигляді троянди, в центрі якої будуть дисципліни, що займаються найбільш загальними питаннями інтерпретації літератури, то вийде, що, чим далі від центру, тим дисципліни будуть точніші. Літературознавча «троянда» дисциплін має деяку *жорстку периферію і менш жорстку серцевину*» [14, с. 198]. Такі думки містяться в розділі «*Ще про точність літературознавства*» (1979) у книзі Д.С. Лихачова, що цитувалася.

А тепер звернемося до оцінки наведеного. Якщо оцінювати в межах методологічного рівня самого автора розділу, – з ним доведеться погодитись. Але на рівні застосування й використання *об'єктивних* і *всезагальних* законів видно, що сказане суперечить *стабільності суті* (серцевини) і *зміні форм прояву* (периферії). Крім того, порівняння з «трояндою» віддає випадковістю. Видно й нестачу чіткої загальнонаукової термінології у часи царювання наукових догматів.

Тому й веліся понад століття, як зауважує М. Наєнко, дискусії про те, чи можна вважати літературознавчі судження справді *точними*, як це властиве природничим наукам. Точність останніх, мовляв, підтверджується експериментом чи кількісним обрахунком, а в художній (літературній) творчості, її дослідженнях експерименти й обрахунки неможливі. «Насправді *точність* (а отже – науковість) літературознавства лежить у тій же площині, що й *об'єктивність*. Точним є те судження, яке являє наслідок наукового досліджу – міркування про літературний факт, а не суб'єктивну (тенденційну) оцінку його» [16, с. 4].

Отже, коли вийти за межі суб'єктивних міркувань у межі об'єктивних, – ситуація змінюється на краще і набуває *чіткої* перспективи (як, наприклад, ті природні і всезагальні закони, що буквально все має дві сторони: зовнішню й внутрішню, буквально все має будову й розвиток, співвідношення частин та їх взаємодію, що буквально все – і частина (зовні), і ціле (зсередини), і так далі).

Зокрема, стає видно й те, що *художня творчість* – як матеріал, з яким має справу наука літературознавство – не є *загалом (цілісно) «неточною»*, що це є лише *частково-системний* висновок, тобто вузький, не повний, а частковий.

Тоді виникає законне питання: коли ж у такому разі *художня творчість* сприймається як «точна» і коли як «неточна»? Разом з тим тут є натяк на інше питання: а чи не з усіма науками таке було і є – і з «точними», і з «неточними»? І в чому тут суттєва проблема і суттєвий вихід?

І виявляється, що Літературознавство тоді і там наука «точна», коли і де вона досягає рівня *усвідомлення суті свого об'єкта* (матеріалу, творчості, тощо), тобто внутрішніх, *суттєво* якісних, природних його, об'єкта, властивостей, законів, принципів, ознак, прикмет. Тут *художня література* (як об'єкт-матеріал уваги) або ж є, або ж її немає; якщо ж вона є (а це є точність), то їй *завжди* (і це теж точно) властиві *матеріал, образність, тематичність, ідейність, зміст, форма, вид, рід, метод* й усі інші принципові властивості (навіть чи варто заперечувати, що вони є у творі; адже цього немає в науці; ніхто, наприклад, не намагався стверджувати, що є твори без методу або є твори без роду). Але серед принципів властивостей літератури є і ті властивості, про які значно сперечаються, *вважаючи* їх або неточними, або відсутніми (наприклад, про сюжет, конфлікт, жанр). Саме *вважаючи*... А це вже напругу вказує, що справа тут не в *об'єкті* (в літературі, творчості, творах тощо), а в самому *суб'єкті*, саме в його, суб'єкта, сфері, тобто сфері бачення, сприйняття, осмислення, усвідомлення, в їх *рівнях і якостях*, в їх *суттєвих* показниках, зовнішніх і внутрішніх. І це все незважаючи на те, чи усвідомлює *рівень своїх якостей* сам суб'єкт, або ж не усвідомлює (і тут скажемо про об'єктивну можливість і рятівного «поки що»).

Отже, *художня література*, літературознавство (і все, що з ними пов'язане) стають, виявляється, «неточними» не через свою природу, а внаслідок всього лише їх *сприйняття, сприйняття, вивчення*. Адже саме вони-то і є історично *частково-системними*, вузькими і на рівні підходів до них, і на рівні процесу.

Але ж тоді, повторимо, ця «неточність» стосується *вже не сфери* самої художньої літератури, а сфери іншої – сфери зовнішньої і до того ж суб'єктивної... Тобто бачимо тут так звану «*підміну основ*»: причина неточності віднесена не за адресою: *об'єкт* тут ні до чого, *справа* – в *суб'єкті, суб'єктах*, в якості *сприйняття і дослідження* ними об'єкта.

Тоді, аби позбутися синдрому «нечіткості» літератури й літературознавства, треба позбавитися *частковості* сприйняття, тобто вийти у пізнанні властивостей літератури й літературознавства на *вищий* рівень самого їх *пізнання* – на той рівень, що є відповідним *пророді* об'єктів, яка сама собою є *цілісно-системною*.

Аналогічною є помилка, наслідком якої є, наприклад, погляд, що *художня література існує лише для розваги*. Насправді ж звинувачувати треба не художню літературу, а низький *рівень розуміння функцій* художньої літератури, яка аж ніяк *не зводиться (за природою) до розваг*, а лише користується такою функцією як побіжною, супроводжуючою задля виконання інших, важливих і далекоглядних функцій: *пізнавальної, виховної і визначальної* серед них – *світоглядної*.

Між іншим, тому й живем погано, що нехтуємо більш важливими функціями художньої літератури і тому не знаємо чи погано знаємо її вищі духовні скарби (через приниження гуманітарної освіти і нехтування людським світоглядом). Отже, «*дзеркало не винне...*», *треба себе звинувачувати*, відтоді самим виходити на *вищий, апогейний, природний рівень сприйняття* будь-якого об'єкта, де якість сприйняття стає нарешті *гармонуючою* з об'єктом, усіма його властивостями, які, знов-таки, за природою завжди є *цілісно-системними*, зрештою, органічними. «Художня література» якраз і є органічним і цілісно-системним об'єктом (дослідження), безмежно корисним для людей. Недаремно здавна відомо: «*Література – це ліки для душі*» (Пліній Молодший), «*Література кладезь премудрості*» (народне прислів'я), «*Література – досвід людства*» (народне прислів'я), «*Література – сфера пізнання світу і себе*» (народне прислів'я), «*Література – концентроване вираження і розуміння Дійсності*» (Аристотель), «*Ніж одягатись у яскравий одяг, краще одягнись у знання*» (китайське прислів'я), «*Книги – це маяки в океані часу*» (автор невідомий), «*Література може зв'язати разом людські серця*» (Р. Тагор), «*Хто що вміє, то те й діє*» (українське прислів'я), «*Якби ми вчилися так як треба, То й мудрість би була своя*» (Т. Шевченко) тощо. І все це має вічну цінність, аби знали, зберігали, розуміли і практично користувались.

Інша причина оманливого враження, що літературознавство буцімто «неточна наука», полягає у звичному ще й досі, на жаль, стереотипі: немов **«точність» обмежується лише кількісною сферою, так званою «кількісною математикою»**. І знову справа не в самій математиці, а в розумінні її видів.

Насправді, об'єктивно математика має дві протилежні форми існування (прояву) – **кількісну** форму і, навпаки, **якісну**. Це йде від її **бінарного** змісту з двома протилежними складовими: суттю і суттєвою формою.

Звідси й існує також інша, власне суттєва, а саме **«якісна математика»**, тобто **«квалітативна»** (< гр. *qualitas* – якість). Вона оперує також чіткими, точними, але вже **якісно-чіткими, якісно-точними «інструментами»** – **цілісно-системними поняттями й категоріями**. Не їх вина, що **розуміють** їх (інструменти пізнання, поняття, категорії) часто поверхово, формально, вузько, тому й вважають немовби «неточними» (як деколи і «образ» почали вважати лише у значенні «симулякр», тобто вигадки-примари), або й «відсутніми у творі» (так іноді пишуть, кажуть про конфлікт, колізію, сюжет, фабулу, жанр тощо).

Загалом на **вищій, природний, цілісно-системний** рівень свого розвитку літературознавство **лише починає виходити саме у наш час**. Потроху починають масово усвідомлювати, що найджерельніша енергетична сила, яка надихає і надає спроможності виходити на вищий, природний рівень розвитку, – це є теоретичне й практичне й використання так само природного, **цілісно-системного методу** як системи взаємодіючих онтологічних (буттєвих) і гносеологічних (пізнавальних) законів вищого ґатунку – всезагальних. Не знаючи про це або ж нехтуючи цим, якраз і продовжують вважати, як протягом більше століття раніше, що літературознавчий, літературно-теоретичний пізнавальний інструмент немов «недостатньо чіткий» і що тут уже, як кажуть, ніхто нічого не може вдіяти.

З цієї ж причини складається й оманливе враження, що **«зміст твору** тією чи іншою мірою допускає формалізацію і одночасно не допускає її» [14, с. 196].

Справа ж тут не в матеріалі (об'єкті), а в суб'єкті, який пізнає, в **недостатній чіткості його методології** дослідження, нечіткості його інструментарію, а вже звідси – нечіткість, оманливість наслідків, уявлень, зокрема про **«складові змісту твору»**.

Аби розібратися детальніше, варто згадати Гегеля (тут він цілковито правий): «Перш ніж розпочати пізнання, треба піддати дослідженню саму здатність пізнання (цих) речей, тобто **варто познайомитися з інструментом раніше, ніж починати роботу**, яка має бути виконана з його допомогою; якщо цей інструмент незадовільний, то буде даремною витрачена праця» [5, с. 94].

Знання інструменту пізнання – це і є знання **«методу пізнання»**. Отже, **метод** має бути підданий дослідженню, і це найважливіше, бо **«лише метод** спроможний приборкувати думку, вести її до предмета і утримувати в ньому» [5, с. 57]. Гегель відчував і інше, а саме не досить повну досконалість свого методу. Тому писав: «Дайте мені кращий метод – і я вирішу усі ваші проблеми». А ще набагато раніше Сенека (біля 4 до н. е. – 65 н. е.) писав: «Наша помилка: розмірковуємо над частинками життя, а над цілим – ніхто не замислюється... Найвищий вчитель усього – розум... Справжні блага походять від розуму, вони цілісні й неперехідні. Усі інші блага – уявні... Наша мета – жити в злагоді з Природою... Помираємо гіршими, ніж народжуємося. І тут наша провина, а не Природи» [23, с. 239, 258]. Якщо пізніше, то в такому ж дусі писав, нагадаємо знову, Рене Декарт (1596–1650): «З'ясовуйте значення слів, і ви позбавите світ **половини його оман**». Як задуматися щодо **другої половини оман** і при цьому залучити дію всезагальних принципів-законів «протилежності» і «внутрішнього-зовнішнього» (як «значення» – це **внутрішній бік «слова і слів»**, отже, є і **зовнішній**, і це **«зв'язки між словами»**), тоді й стане ясно: «Виявляйте зв'язки між словами, і ви позбавите світ від **другої половини його оман**». А єдність двох протилежностей – це і є Ціле.

Таким чином, і в цьому разі, як і всюди, **потрібен і допомагає більш якісний метод пізнання-дослідження**, ніж знайомий найбільш поширено досі. Яким є знайомий, звичний, традиційний? Повторимо, що, як вже відомо, **частково-системний**. Який більш якісний, чіткий? Звісно, знову скажемо, що протилежний, тобто **цілісно-системний**, лише він природний, суто об'єктивний. І його вже більше 40 років як почали і детально описувати разом з використанням [6].

Він і свідчить, підказує, як саме розібратися, зокрема, з тим, що одні дослідники пишуть: «під змістом розуміємо те, що сказано у творі, тобто його *тему та ідею*» [12, с. 74], а інші бачать, по-перше, *більшу кількість* складових, по-друге, *інші їх номінації* разом із знайомими: і «матеріал, тема, ідея», і «тема, ідея, проблема», і «тема, проблема, ідея, система образів», і «тема, ідея, сюжет, образи», і «події, тема, ідея, пафос», і «тема, конфлікт, ідея», і «життєвий матеріал, тема, ідея, проблема», і «факти, явища, події реального життя» тощо. Як тут бути?

Лише *цілісно-системний* метод (інструмент дослідження на природному рівні розвитку науки) спроможний у такій ситуації підказати, що перш ніж усвідомлювати, скажімо, скільки складових має «*зміст твору*», треба дати собі раду, на *якому ступені* «будови змісту» ми бажаємо його досліджувати.

І стане ясно, що коли на *1-му ступені*, то, згідно з природою об'єкта, маємо знайти саме *дві* складові, *протилежні* одна одній і такі, що разом вбирають *весь* його обсяг (цілісно), оскільки природно (скажемо про це знову) абиякий об'єкт з боку будови чи розвитку насамперед має *дві* і лише *дві* основні протилежні сфери (бо це найменша кількість множини «цілого»).

Якщо ж бажаємо дослідити *2-й ступінь* – то складових, коли цілісно, тут є 4 (чотири), бо *дві* основних поділяються знову *бінарно* (на *дві* протилежності).

Отже, йдеться про потребу завжди пам'ятати і практично використовувати не інакше як *природні*, тобто *цілісно-системні* принципи дослідження, аби помилки в методології не оберталися помилками у наслідках або приписуванням об'єкту того, що в ньому від природи є відсутнім.

І доки немає використання *природного* методу, будуть з'являтися в науці не відповідні дійсності уявлення про складові *змісту* твору, скажімо, такі, як остання: «До *змісту* потрапляє зображений предметний і духовний світ (*тематика, проблематика, ідейний пафос* твору)» [13, с. 261]. Тут не враховано перший чинник, «*образний матеріал*», без якого немає і зазначених трьох аспектів (вони його аспекти, сторони). Такі часткові уявлення – наслідок часткового «*триадного* підходу».

Наступним показником *частково-системного* рівня літературознавства, теорії літератури може бути хоч би наявність різних поглядів на можливість знайти чіткість у сфері розуміння літературно-художніх *жанрів*.

Ще у 1960-х рр., коли системний підхід тільки набирив сили, В. Кожинів згадував факти розгубленості *зарубіжних* дослідників щодо *чітких* визначень *жанрів роману, повісті, оповідання, новели*. Карл Фосслер (ФРГ) визнавав: «Питання про те, що таке *роман*, у чому його суть, скрутне питання. Я не наважуюсь дати на нього ніякої відповіді» [10, с. 10]. Така ж позиція зафіксована в Енциклопедії, що вийшла у США: «Подібно *новелі, роман* не піддається точному визначенню – як унаслідок невід'ємної, але невизначальної стихії протягу, так і внаслідок того, що він містить багато різних типів і різновидів» [10, с. 4].

У 1970-х рр., коли *частково-системний* підхід вже набув сили, ця проблема залишилася. Валентин Пікуль писав: «Визначення жанру – справа не проста. Досі так і не розумію, чим довге *оповідання* відрізняється від стислої *повісті*» [18, с. 5]. О.В. Огнев згадує Л. Якименка 1966 р.: «Ми не маємо науково обґрунтованої класифікації, у нас немає загально прийнятих *критеріїв* для визначення видових різниць всередині жанру». Від себе О.В. Огнев додав: «Перед нами постає надто строката картина, в якій *дуже важко знайти якусь систему*» [17, с. 6]. Але до чого тут жанри, їх природа, коли справа в усвідомленні. Це різні речі, і «коні не винні».

Таким був стан і у 1980-ті рр., коли почали з'являтися незадоволення *системним* підходом – насправді *частково-системним*. Саме тоді Г.П. Бердников, поділяючи думки Г.М. Фрідлендера [21, с. 192–193, 194], цитував його: «Вчені і критики, що займаються дослідженням розповідних жанрів XIX і XX ст. – *повісті, оповідання, нарис*, – часто скаржилися і продовжують скаржитися на те, що в теорії літератури і в поетиці немає твердого, усталеного визначення кожного з цих жанрів... На жаль, – робить він висновок, – теорія літератури і поетика *навряд чи зможуть коли-небудь віднайти...* раз і назавжди придатні до використання характеристики основних жанрів реалістичної літератури XIX–XX століть».

Причину такого стану Г. Фрідлендер бачив у *рухливості* цих жанрів, у включенні в їх звичну структуру все нових і нових елементів: «Ось чому жодне теоретичне визначення їх не може охопити повністю усіх можливостей і різновидів кожного з цих жанрів». Схожі думки були висловлені В. Дніпровим [2, с. 312–313]. Але ж, зазначимо зараз, взагалі усе (безмежно, бескінечно усе) рухається так чи інакше, а «рухливе пізнається рухливим» (як писав Гегель).

Неможливість знайти чіткі визначення *жанру* виправдовували також ідеєю «*атрофії жанрів*». Але ж тут знову має місце ситуація, коли «коні винні». Не помічаючи «підміни основ» у міркуванні-дослідженні, якраз і відзначали: «Існує точка зору, згідно з якою в літературі XIX–XX ст. спостерігається *атрофія жанрів*: суворо регламентовані структури все менше використовуються письменниками, сприймаються як анахронізм, і головними представниками епосу, лірики і драми стають гнучкі «синтетичні форми» роману (повісті, оповідання), вірша, п'єси, які важко віднести до будь-якого традиційного жанру... «Революція» в жанрах, що сталася в літературі XIX ст., веде... до свого роду «закриття» проблеми жанрів» (ось і доміркувалися).

Автор цитованих рядків Л.В. Чернець не погоджується з таким поглядом і вказує як на доказ протилежного (все ж існуючої наявності *жанру* у творах): «Жанрові категорії продовжують залишатися живою реальністю свідомості багатьох письменників і читачів». Причиною і доводом тут виступає жанр як «знак літературної традиції», як «одиниця... класифікації творів, яка допомагає процесу естетичної комунікації» [22, с. 9–13]. Але ж при цьому не виявлено, не вказано головної, джерельної причини, за якої *без жанру взагалі не має твору і навпаки*.

Отже, 1980-ті рр. також не змінили становища. Але вони вже показали, що *системний* підхід (насправді – *частково-системний*) виявився *неспроможним* допомогти вирішити застарілу проблему. До речі, як і багато інших (усіх), і не лише в теорії літератури, а й в усіх інших науках.

Чому так сталося?.. Тому що вирішувати наукові проблеми чітко-точно *неможливо в межах методології, яка розповсюдилася з 1950-х рр.*, яку називали тоді, а часто й зараз, *системним чи комплексним підходом*. Неможливо, бо насправді такий підхід і процес дослідження є вузьким, неповним, обмеженим, поверховим, тобто всього лише *частково-системним*. Тому й наслідки виявляються частковими – або вузькими, або поверховими, або й взагалі неправильними, оманливими.

Поступово й стало зрозумілим у науках, що дійсно допомогти здатна лише *природна* методологія, яка є відображенням *Природи* усіх об'єктів, що досліджуються. *Природи* (Основи) всеохоплюючої, всезагальної, тобто *Природи* усієї безмежної і вічної Дійсності (як єдності Всесвіту й Космосу). Такою методологією якраз і є системно-*апогейна*, тобто *Цілісно-системна* методологія. Вона не обмежується *частковим* використанням частково врахованих *об'єктивних закономірностей об'єкта*, а використовує їх повністю – *цілісно (як постійну і ступеневу єдність множини протилежностей)*. Про це писав ще Аристотель у працях «Наука логіки», «Фізика», Сенека в «Листах до Луцілія» і т. д.

Як *Цілісно-системна* методологія (Наука про єдність природних, *цілісно-системних всезагальних* методів) виглядає на рівні *суттєвої єдності*? Як *цілісно-системний* всеохоплюючий *Метод пізнання об'єкта як цілого*. Такий Метод сприймається не просто як *спосіб* пізнання (так частіше всього визначають його у філософських словниках), бо це *однобічно*, а як *єдність протилежностей*, тобто *цілісно*: одночасно і як *засіб*, і як *шлях* (структурно-системний) до *цілісної* та *об'єктивної* мети (тут видно і дві основні протилежності, і бінарний їх напрям, і спільну мету з двома її головними характеристиками). А коли ще детальніше, то цей Метод усвідомлюється як *формула* і *процес* ходи суб'єкта (дослідника) за *цимкою* закономірностей об'єкта як *цілісної* системи. Про те, як це розуміти ще детальніше, є вже певна наукова література [6], і вона постійно накопичується.

Саме цей Метод і підказує, доводить, що ніякої «атрофії жанрів» ніколи не було і бути взагалі не може. Є лише модифікації жанру при збереженні його суті, а усвідомлення суті дається лише природним, цілісним, відповідним засобом (способом і шляхом). Причина – *жанр* є такою ж принциповою, суттєвою приналежністю *літератури*, абиякого *твору*, як усі інші принципові властивості, як і сама *література* є видом *мистецтва*, а разом вони –

види (і теж способи і шляхи) *пізнання Дійсності*. І так само усі вони є *об'єктивними* (незалежними від бажань-волінь суб'єкта, він може їх лише відповідно усвідомити чи ні). Як *об'єктивною* є і така, наприклад, принципова властивість літератури (мистецтва тощо), як їх *образність*, наявність у них *образів* або їх самих як *образу-картини*, тобто так чи інакше *відображення Дійсності*. І скільки б не намагалися іноді «образ» *замінити* (саме замінити) так званим «симулякром», тобто «вигадкою», то це є нелогічним і несерйозним (примітивізмом); насправді «симулякр» – лише один з *різновидів образу*, причому далеко не завжди із серйозними чи гуманними завданнями).

Детальніший доказ цього, звісно, ще більш складний, він прояснюється лише тоді, коли стає усвідомленим поступове перевтілення *образу* в *жанр* і навпаки – *жанру* в *образ*. Вони теж протилежності, і, як усі інші аспекти твору, перевтілюються (через сюжет і конфлікт), бо твір – це органічне *ціле*, де усі складові (вони ж аспекти) не існують одне без одного. І лише *Цілісно-системний* метод здатен висвітлювати секрети такого перевтілення, бо суть його – це та сама Природа (основа), що й у будь-яких, тобто усіх об'єктів. Отже, коли таке перевтілення буде усвідомленим і «жанр» об'єктивно впишеться у «Цілісну Сітку» невід'ємних понять і категорій, які позначають *природні* закономірності «*внутрішньої форми*» будь-якого твору, – тоді зникнуть і сумніви щодо неможливості *атрофії жанрів*, і сумніви щодо недоцільності відмови від *образу* заради якогось там *симулякру*.

Так само стануть смішними надумані «теорія безконфліктності», «теорія безсюжетності», як смішно почути про «безобразні образи» або «безхудожню художність художньої літератури» чи про «твір без автора». І хоча комічно поки не сприймаються вислови «теорія безсюжетності», «лірика безсюжетна», «часткова сюжетність», – комізм настане. Але погодитися з цим свідомо можна лише на рівні *природного, цілісно-системного* мислення і такого ж підходу до об'єкта.

Так само лише *цілісно-системний* метод може довести й те, що коли поняття чи категорія не «працюють» з матеріалом, не треба звинувачувати *матеріал*, бо тут вузьким є *уявлення* про матеріал, про можливості *змісту й форми* понять чи категорій.

Можна довго доводити – теоретично і практично – *величезні переваги* використання *цілісно-системного* методу. Але звернемо увагу ще лише на те, що цей метод не є якимось «витвором XX чи XXI століть». Усі частини та елементи його «старі як світ». Тому є свідчення-докази.

Складові цього Методу поступово усвідомлювалися щонайменше 5 000 років. Так, останнім часом стало відомо, що у Стародавньому Єгипті були знайдені 42 книги так званого «вчення Гермеса», яким, за підрахунками вчених, саме 5 000 років. У них зафіксовані 7 (сім) принципів Буття «усього сущого»: **1) усе є думка** (етимологія слова: *подвійна тонка матерія* < di+ta < давн.-інд. dhamati < duo – два + mater, matreja, matricis – тобто двояка за структурою матриця, основа, джерело [19, с. 397, 624; 11, с. 334]; **2) усе підкоряється закону, законам**, у світі немає випадковостей; **3) усе рухається, вібує**; **4) усе має свою протилежність**; **5) рух гармонійний** – починається в один бік, завершується у протилежний; **6) усе у світі має причину і наслідок**; **7) усе має два джерела** [9, с. 139].

А ще раніше чи тоді ж відомою була така криптограма (тайнопис), що її надрукували у 1989 р. в журналі «Подъём». Міститься вона серед інших у статті (мова рос.) «Е.И. Рерих. Криптограммы Востока» (№ 11 журналу за 1989 р., с.159). Статтю написано за матеріалами архіву Олени Реріх, дружини Миколи Реріха, великого художника й мислителя, що жив і працював в Індії у 30–40-х рр. XX ст. Ось ця криптограма, де йдеться про одного з Великих Вчителів Старого світу – про Благословенного: «Здесь Благословенный передаёт: «Всё для всего всегда». «Заметь **четыре Закона. Закон Вмещения, Закон Бесстрашия, Закон Близости, Закон Блага**».

Як це розуміти? Перший закон вказує на вічний взаємозв'язок усього з усім, одночасно на те, що (як пізніше писав Аристотель) «усе з усього і все в усьому», звідси всім треба турбуватися про всіх. Другий закон говорить, що дотримання першого закону знімає усі страхи і надає впевненості. Третій – що цими законами корисно керуватися, зробити їх своїми. Четвертий – що наслідком обов'язково стане досягнення Блага, Благополуччя, Щастя свого й усіх, усіх і тому свого.

Отже, все вказує на те, що з давніх давен *усі* вчення, *усі* релігії світу, *усі* науки так чи інакше поступово усвідомлювали по частинах іманентні, об'єктивні, всезагальні закономірності будови і розвитку Дійсності, а разом із цим *об'єктивні* (похідні від об'єкта) закономірності *пізнання й мислення*, фіксуючи їх у категоріях і поняттях. Звідси здавна відомі, зокрема, закономірності «ціле-частка», «будова-розвиток», «аналіз-синтез», «структура-система», «зовнішнє-внутрішнє», «дуада-квадріада», «відношення-взаємодія», «одиничне-особливе-загальне-всезагальне», «суттєве-суттєва форма-явище-форма прояву», «процес-стрибок», «координація-субординація», закони домінанти, можливого в межах необхідно-го, а також те, що «все зникає не зникаючи і виникає не виникаючи» тощо.

І складається враження, що всю історію всі науки, досліджуючи *конкретику* дійсності, крізь неї (немає нічого складнішого) рухались і розвивалися в одному напрямі – до *цілісно-системного* усвідомлення і практичного використання адекватного ПРИРОДІ дійсності *Методу мислення й пізнання*, поведінки й діяльності. Цей метод має назву «*Монадно-дуадно-квадріадний цілісно-системний метод*» (як засіб і шлях, формула і процес).

У наш час усі науки мають, нарешті, можливість взяти його, наймогутніший Метод, до практичного використання і з ним успішно виходити на рівень *вищого* розвитку, адекватний рівню іманентної будови і розвитку Всесвіту й Космосу, разом Дійсності, аби допомогти усім людям Планети і собі жити, нарешті, у *повній гармонії з ПРИ-РО-ДОЮ* (джерельною основою усього). До речі, це, як виявляється, найдавніше, стародавнє слово – стисла калька від лат. позначення: *Prima* (перше) + *rote* (обертати, обертання) + *odde* (збудження) = першозбуджувач, джерельна енергія усього всюди, народжувати [19, с. 763, 811, 684]. Усвідомленням, деталізацією «енергетичних сил» (принципів) *Природи* Дійсності ми й опікуємося.

Отримує таку можливість і *теорія літератури*. Вона вже виросла зі звичного, частково-системного рівня свого розвитку. Вона вже перебуває у «*перехідному періоді*» до *цілісно-системного* рівня, вже почала виводити на цей *вищий* системний рівень свої поняття, категорії, судження, їх взаємозв'язки згідно з «Усезагальною Сіткою» свого апарату.

І якщо не бути у полоні суб'єктивізму, а відтак, у полоні сумнівних ідей постмодернізму, постпозитивізму, постструктуралізму, деконструктивізму з їх «хаосмосизмом», «смертю автора, літератури, літературознавства, філософії, смертю культури, особистості, слова, мови, мовознавства і т. д.», разом у полоні, зокрема, ідей Дельоза, Гваттарі, Дерріди, Поль де Мана [24, с. 253–259, 554–555; 25, с. 116–119], – якщо не бути в їх полоні, тоді є усі підстави для впевненості, що *дійсна, онтологічна* картина усвідомлення літературно-теоретичних категорій, понять і цілком можлива, і навіть вкрай потрібна для перспективного розвитку літератури, літературознавства, культури, духовного розвитку усього людства.

А серед численних літературних проблем, крім згаданого, є й необхідність врахування четвертої, головної, джерельної функції літератури – *світоглядної*, поряд із відомими: розважальною, пізнавальною й виховною. Виявиться тоді і об'єктивне *визначення* літературно-художнього образу як не лише конкретної, але й одночасно узагальненої картини дійсності в авторському осмисленні й втіленні; на це у ХХ ст., звертав увагу Л.І. Тимофєєв. Бінарно-квадріадного опрацювання вимагає і типологія образу, точніше *образності*. Літературознавчі словники зазвичай тлумачать «обставини», але без зв'язку з «образом-характером» і навпаки. Але ж вони є протилежними формами «образності» із врахуванням протилежних домінант двох її аспектів: конкретики і узагальнення. Тому в «*образах-обставинах*» домінує конкретика над узагальненням, а в «*образах-характерах*» домінує узагальнення над конкретикою. Осмислення й деталізації взаємозв'язків чекають і аспекти (бінарно-квадріадні) внутрішнього і зовнішнього *змісту*, внутрішньої і зовнішньої *форми* будь-якого твору. Лише тоді буде чітко видно, що, наприклад, *конфліктність* – це бінарна форма зіткнення *образів*, а *сюжет* – це форма *розвитку конфліктності* (конфліктів і колізій), а *жанр* – форма обсягу і розвитку *сюжета*. І разом вони становлять *невід'ємно* взаємопов'язану систему «*образність-конфліктність-сюжет-жанр*», звідси одне без одного не існує. І ця квад्रीадна система уся об'єктивно властива абиякому твору, без винятків. Потребують природного, *цілісно-системного* сприйняття і будова, форми розвитку, взаємозв'язки категорій *роду* літературного (за 2,5 тис. років *родів* нараховували від 2 до 11, а насправді, об'єктивно їх *два* на 1-му ступені будови *роду* і *чотири* на 2-му ступені будови того ж *роду*). Багато непорозумінь накопичилося в літературознавстві і стосовно кате-

горій виду, пафосу, методу, типів творчості, реалізму, інтерпретації твору, наратології, дискурсу, вже не говорячи про категорію «ідеал». І так далі.

Отже, сучасне літературознавство ще продовжує ходу в межах «*перехідного періоду*» від свого *частково-системного* до вищого, *цілісно-системного* рівня історичного розвитку. На особливу увагу чекають питання, проблеми методологій літературознавства і теорії літератури. Саме від їх успіхів насамперед залежить підвищення якості історії літератури і літературної критики, якості усіх наукових праць у галузі науки про літературу, як і підвищення якості самої літератури та її ролі в розвитку кожної людини і суспільства в цілому.

Список використаної літератури

1. Аверьянов А.Н. Система: философская категория и реальность / А.Н. Аверьянов. – М.: Мысль, 1976. – 188 с.
2. Бердников Г. Над страницами русской классики / Г. Бердников. – М.: Современ., 1985. – 415 с.
3. Білецький О. Збір. праць: у 5 т. Т. 3 / О. Білецький. – К.: Наук. думка, 1966. – 607 с.
4. Вопросы литературы. – 1967. – № 9.
5. Гегель. Наука логики / Гегель // Собр. соч.: в 3 т. Т. I. – М.: Искусство, 1975. – 452 с.
6. Гончаренко В.В. О логике познания объекта как целого / В.В. Гончаренко. – К.: Вища школа, 1975; Удалов В.Л. Целостный метод изложения диалектики и диалектика как целостный метод / В.Л. Удалов // Вопросы философии. – 1979. – № 6. – С. 166–167; Удалов В. Метод системного познания объекта как целого / В. Удалов. – Луцк: ЛГПИ, 1980; Ключек Г.Д. У світлі вічних критеріїв / Г.Д. Ключек. – К.: Вища школа, 1989; Удалов В. Цілісно-системний метод пізнання, дослідження і практичної діяльності / В. Удалов, В. Зубович. – Луцк, 1996. – 138 с.; Удалов В. Особливості сучасної науки та цілісно-системний підхід і метод / В. Удалов // Філологічні студії: наук. часопис. – Луцк: ВАД, 1999. – № 4. – С. 37–57; Удалов В. Аналіз і синтез: Одноступеневий варіант / В. Удалов. – К.; Луцк: ВАД, 2005. – 72 с.; Удалов В. Методологія науки: Історичні рівні розвитку. «Перехідний період» / В. Удалов, В. Зубович, Т. Полежаєва. – К.; Луцк: ВАД, 2007. – 80 с.; Удалов В. Автологія-металогія в літературі: посіб. для студентів / В. Удалов, Т. Полежаєва. – К.; Луцк: ВАД, 2008. – 52 с.; Удалов В. Проблеми розвитку сучасної теорії літератури: посіб. / В. Удалов, Т. Полежаєва. – К.-Луцк: ВАД, 2010. – 48 с.; Удалов В. Образи в літературі: типи та види / Цілісно-системна картина / В. Удалов, Т. Полежаєва. – К.; Луцк: ВАД, 2011. – 64 с.; Удалов В. Частично- і цілісно-системні принципи: Компаративно-домінантний дискурс / В. Удалов, Т. Полежаєва. – К.; Луцк: ВАД, 2012. – 48 с.; Удалов В. Стан сучасної теорії літератури / Цілісно-системний рівень: наук. посіб. / В. Удалов, Т. Полежаєва. – К.; Луцк: ВАД, 2013. – 48 с.
7. Дубина М.І. Відродження України і література / М.І. Дубина // Суспільствознавчі науки і відродження нації: зб. наук. праць. Кн. 1. – Луцк: ВАД, 1997.
8. Зарубіжна література в школі: Матеріали круглого столу // Слово і Час. – 2003. – № 8. – С. 45–66.
9. Знак вопроса. – 1995. – № 3. – С. 139–143.
10. Кожин В. Происхождение романа / В. Кожин. – М.: Сов. писатель, 1963. – 439 с.
11. Краткий научно-атеистический словарь. – М.: Наука, 1964. – 642 с.
12. Лесин В.М. Літературознавчі терміни / В.М. Лесин. – К.: Рад. школа, 1985. – 250 с.
13. Літературознавчий словник-довідник. – К.: Академія, 1997. – 750 с.
14. Лихачев Д.С. Литература – реальность – литература / Д.С. Лихачев. – Л.: Сов. писатель, 1981. – 214 с.
15. Медведюк Людмила. Теорія соціалістичного реалізму як канон реалізоцентризму / Людмила Медведюк // Слово і Час. – 2003. – № 12. – С. 13–19; Фізер Іван. Чи така смерть автора? (Ретроспективний погляд на тему, що не хоче зникнути) / Іван Фізер // Слово і Час. – 2003. – № 10. – С. 50–55; Федоров Володимир. Автор як онтологічна проблема / Володимир Федоров // Слово і Час. – 2003. – № 10. – С. 55–58.
16. Наєнко М. Українське літературознавство. Школи, напрями, тенденції / М. Наєнко. – К.: Академія, 1997. – 320 с.
17. Огнев А.В. Русский советский рассказ / А.В. Огнев. – М.: Просвещение, 1978. – 238 с.
18. Пикуль В. Из старой шкатулки / В. Пикуль. – М.: Дет. л-ра, 1976. – 148 с.

19. Словник іншомовних слів. – К.: Довіра, Рідна мова, 2000. – 1018 с.
20. Філософський словник. – 2-ге вид. – К., 1986. – 796 с.
21. Фридлендер Г.М. Поэтика русского реализма / Г.М. Фридлендер. – Л.: Наука, 1971. – 328 с.
22. Чернец Л.В. Литературные жанры / Л.В. Чернец. – М.: МГУ, 1982. – 190 с.
23. Луцій Анней Сенека. Моральні листи для Луцілія Переклав з латини Андрій Содомора. – К.: Основи, 1996. – 608 с.
24. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. / Автор-укл. Ю.І. Ковалів. – К.: Академія, 2007. – Т. 2. – 625 с.
25. Дельоз Ж. Капіталізм і шизофренія: Анти-Едіп / Ж. Дельоз, Ф. Гваттарі; пер. з фр., вступ О. Шевченка. – К.: КАРМЕ-СІНТО, 1996. – 384 с.

Статья содержит сведения о двух этапах исторического развития современной теории литературы и всего литературоведения, об условиях избавления от качественно неточных, поверхностных представлений о многих ее понятиях и категориях.

Ключевые слова: литературоведение, уровни развития науки, методология, теория литературы, интенсивное развитие, терминологическая точность, монадно-бинарно-квадриадный подход, целостно-системный метод познания объекта как целого.

The article focuses upon two stages of the historical development of the theory of literature, and the conditions of raising the quality of literary theoretical notions and categories.

Key words: theory of literature, stages, development, raising the quality, notions, categories.

Одержано 15.02.2013.